

PUGNAS DE SENTIDOS A PRINCIPIO DEL SIGLO XX EN BUENOS AIRES: ESTUDIO DE CASO

María Teresa Macario - Fabiana Di Luca - María de los Ángeles De Rueda
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos analizar la obra *Capataz y peón rebelde*, de Martín León Boneo, con el objetivo de estudiar el desarrollo de la trama de sentidos en la producción de imágenes del arte argentino en el fin XIX y principio del XX, tomando como ejemplo la obra ya citada. Observando el contexto temporal, abordaremos la imagen desde dos perspectivas, los modos particulares de representación (su relación con la llegada de los modos impresionistas a Argentina) y el tema de encuadre (un trabajador rebelde y su conexión con el Segundo Congreso Pedagógico de 1900); finalizando con una breve observación de la circulación de la obra dentro del circuito.

Palabras clave

Figuración - Pampa argentina - Educación - Civilización - Ostracismo



Título: *Capataz y peón rebelde*
Autor: Boneo, Martín León (1829 · 1915)
Fecha de realización: 1901
Dimensiones: 81,2 x 106,3 cm
Género: costumbrista – gauchesco

Técnica: óleo sobre tela
Ubicación: Museo Nacional de Bellas Artes
(nº de inventario 2502 – obra no exhibida)

Introducción

Este trabajo intenta generar preguntas e inquietudes a partir de la observación y descripción de la imagen, y desde allí desarrollar un análisis más exhaustivo. En la imagen, pintada al óleo sobre tela, podemos ver una escena en donde un personaje, ubicado hacia la izquierda del cuadro, de pie y vestido con atavíos de gaucha, toma mate. Está en una posición relajada, apoyado sobre un poste junto a un pequeño fuego que calienta una pava. Del mismo poste cuelga lo que parece ser una porción de carne, y detrás del personaje se ve una choza, y dos perros a sus pies. Hacia el centro de la imagen vemos un segundo personaje, también con ropas gauchas, pero montado sobre un caballo. Éste señala el horizonte de la escena mientras mira al primer personaje. Siguiendo la dirección marcada por el segundo hombre vemos unos hacia el fondo unos animales reposando y un tercer y cuarto personaje, en actitud de trabajo y acarreo de los animales. Estas cualidades narrativas de lo visual lo ubican en el género de costumbres, y está representando un momento de la cotidianeidad del trabajo, en este caso del gaucha, por lo que también la incluimos dentro del género gauchesco. Ahora bien, por lo antes descripto y por el indicio del título, deducimos que la circunstancia que está representando es una reprimenda por parte del capataz, el hombre a caballo, al peón que no quiere trabajar, y que está tomando mate en una actitud perezosa. Algo interesante a aclarar es que el peón lleva puesto el poncho, prenda de abrigo que no conviene para las acciones de trabajo, cosa que al parecer sí está haciendo el capataz que se encuentra en camisa.

La imagen está esquematizada en diagonal, abriéndose hacia la profundidad de la pampa (que ya está ocupada y conquistada como desarrollaremos más adelante). Los pesos compositivos están equilibrados de forma oculta. La luz acompaña sutilmente la dirección diagonal de la representación, que proyecta unas débiles sombras. La profundidad del espacio se construye a partir de una perspectiva atmosférica.

Luego de la observación directa de la imagen, podemos seguir nuestro estudio en los datos adyacentes: la obra se pintó en 1901 por el artista Martín Boneo. De este artista tenemos algunos datos que rescataremos, y luego pasaremos a rastrear indicadores temporales de la fecha de ejecución.

El artista

Martín León Boneo nació en Buenos Aires en 1829, y murió en la misma ciudad en 1915. Sabemos que tuvo una desatacada carrera académica: inició sus estudios con 16 años en el Colegio Republicano Federal, donde además de caligrafía, aritmética, idiomas, geografía, historia, filosofía y demás disciplinas tradicionales se dictaban clases de educación artística, tanto en plástica como en música. Con 23 años, en 1852 comienza a dictar clases en el Colegio del Seminario, y en 1857 recibe una beca de la Provincia de Buenos Aires, gracias a la cual parte a Italia ese mismo año para continuar su educación. Estudia en Florencia con Antonio Ciseri durante tres años, y luego estudia en Roma por otros tres años más. Vuelve a la Argentina en 1864 y al año siguiente vuelve a viajar, pero esta vez a Chile donde se instala a vivir por siete años. De la época de sus viajes no hay registros más que algunos retratos que vendía para subsistir y escenas de costumbres de originarios chilenos. En 1873 es convocado por el entonces presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento para ocupar el rol

de director de la nueva Escuela Nacional de Dibujo y Pintura. La institución abre sus puertas al año siguiente, siguiendo un método de enseñanza de copias de modelos de yeso; y un sistema de premiaciones a los mejores alumnos con viajes, medallas y un lugar en las exposiciones anuales. Esta escuela no tuvo mucha popularidad pero, según Malosetti Costa (1999) funcionó con altibajos hasta 1890. Es importante destacar de esta pequeña biografía el carácter académico de la formación de Boneo. Luego de cerrada la Escuela siguió dando clases en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en la Escuela Normal de Maestros hasta, probablemente, su retiro. La trayectoria en las instituciones oficiales va a marcar su producción.

La obra

Siguiendo con la línea de nuestro trabajo, vamos a ubicar a la obra elegida en su tiempo y rescatar algunos sucesos inmediatos. Haciendo un recorte de, aproximadamente, 5 años anteriores y 5 años posteriores, encontramos lo siguiente:

- en 1895 se crea el Museo Nacional de Bellas Artes, con Schiaffino como director y gestor.
- entre 1893 y 1896 la sociedad El Ateneo organiza exposiciones formalizadas en 4 Salones de Pintura y Escultura. En el 1º Salón de 1893 Schiaffino vuelve a exponer su *Reposo*, y en el 2º Salón en 1894, de la Cárcova muestra *Sin pan y sin trabajo*, y Malharro, *El crucero la Argentina*.
- entre 1896 y 1905 se fundan partidos socialistas y se realizan las primeras publicaciones revolucionarias.
- en 1900 el cuadro de Alfred Paris, *A través de la Pampa*, recibe una medalla de bronce en la Exposición Universal de París.
- en 1902 Malharro vuelve de su estadía en París y expone en Witcomb
- en 1903 Lola Mora finaliza su *Fuente de las Nereidas*.
- en 1904 se celebra la Exposición Universal de Saint Louis, de la que Argentina participa enviando, entre otros, *El despertar de la sirvienta*, de Eduardo Sívori.

Si unimos este corto recorrido histórico con una lectura iconológica de algunas pinturas realizadas en este tiempo, podemos ver una vasta variedad de temas, encuadres, modos de representación y hasta posiciones ideológicas. Queremos rescatar en este punto lo ya señalado por Malosetti Costa: "Asistimos a un clima de permanente confrontación, de polarización y batallas en la prensa y las revistas, en los que se va forjando un clima de cultura artística moderna. Discutiendo [...] van instalando la polémica y la reflexión. [...] En el siglo XIX no hay una única manera de ser buen pintor. Hay conciencia de la coexistencia y pugnas de estilos [...]" (Malosetti Costa, 1999: 167) Siguiendo esta idea es cómo entonces cada producción, cada pintor y cada obra encuentra en esta diversidad un lugar y un espacio de atención. Las ideas socialistas y los modos realistas e impresionistas llegan a la región de la mano de artistas y pensadores; y el desencadenamiento de una crisis social y política a partir conflicto económico de 1890, que despierta un germen de recelo y desesperanza hacia el modelo liberal positivista; la fundación de distintas instituciones artísticas entre la que se destaca la Sociedad Estímulo de Bellas Artes con la figura de Schiaffino; y la publicación y distribución de revistas y folletos de divulgación artística y política, van a hacer algunos de los sucesos de estas décadas que nos ocupan y que marcan el futuro del circuito del arte, el gusto y la educación artística en Argentina. Y, como mencionamos anteriormente, caben en estos conmovidos tiempos tantas expresiones políticas, ideológicas y estéticas como existan, que entran en disputa por su posición en el campo.

Es a partir de estas consideraciones que no nos sorprende encontrarnos con nuestra obra, *Capataz y peón rebelde*. Lo que sigue intentará encontrar rastros de sentido en este panorama, que den cuenta de la pintura de una escena de rebeldía del gaucho. Para esto tomaremos dos perspectivas: los modos de representación y el tema de encuadre.

Los modos de representación

Malosetti Costa ubica el regreso de Malharro y su exposición en las galerías Witcomb como “el desembarco del impresionismo en Buenos Aires” (Malosetti Costa, 1999: 206). Aunque dista de considerarlo impresionista en un sentido estricto, es innegable que las búsquedas formales de los pintores europeos de esta escuela llegan para quedarse en la región. Fernando Fader, Alfredo Lazzari y Pío Collivadino son algunos de los artistas que se unen a esta ola de innovaciones en el tratamiento del color y la búsqueda temática. Dice la autora que se experimenta “en un lenguaje que recoge las enseñanzas del impresionismo” (Malosetti Costa; 1999: 209). El tipo de pincelada, el manejo de la luz y el recorte escénico de *Capataz y peón rebelde* dan cuenta del planteo y la discusión formal más de tipo impresionista en el campo de las instituciones porteñas, que van a asimilarse de un modo particular. Esta apropiación está empapada de ideas más de corte socialistas, que defiende Malharro en sus artículos en Ideas y Figuras, y con el debate (ya ampliamente discutido) sobre la existencia y características de un arte de carácter nacional. El tema de encuadre

La preferencia por el paisaje al aire libre de los impresionistas se plasma en esta obra, unida al planteo de construcción del espacio pampeano con ciertas particularidades. Como ya se menciona, es en la pampa conquistada donde sucede el acontecimiento, una pampa amansada y domesticada. Ya para el inicio del nuevo siglo estas tierras se hallaban fuera de todo “salvajismo indio”, que había sido eliminado en las sucesivas campañas militares. Es así cómo Boneo se permite elegir este espacio, ya que es un lugar conquistado y ahora, seguro. Estas ideas de folklore se ven reforzadas por las reflexiones teóricas de la década de 1890. La crisis económica hace estallar múltiples debates en el circuito intelectual, que ve caerse el modelo agro exportador argentino, y con él las ideas de progreso y triunfo. Con esta oleada de reflexión se aviva la cuestión de un arte nacional criollo. El género histórico se renueva de la mano de della Valle y su *La vuelta del malón* (1892), donde queda expuesta junto con la pintura ideas de un estilo nacional. Se representan los “indios” porque ya no suponen un peligro, se estampan imágenes que quedaron en un tiempo felizmente pasado. La mirada romántica que della Valle ofrece sobre el tema despojan a los “indios incultos” de los peligros que históricamente representaron. Malosetti Costa explica que el cuadro sirvió como un claro testimonio de todo lo sufrido por parte de la clase “culto” para alcanzar la “civilización”, de la que Europa era el mejor ejemplar. Lo oscuro, atrevido, peligroso y violento del “indio” se muestran porque ya es historia, vestigios de un pasado que afortunadamente quedó atrás. Ahora la pampa está domesticada y en ella se trabaja para el futuro de la nación. Es así que encontramos a esta pampa en la producción de Boneo: la pampa del modelo liberal y el gaucho, desactivado de la clave de vago fuera de la ley, para pasar a ser la mejor ilustración del costumbrismo criollo argentino, y “una melancólica mirada hacia un pasado mítico que se convierte en imagen simbólica de las raíces de la nacionalidad” (Malosetti Costa; 1999: 166)

Ahora bien, si volvemos a nuestra imagen podemos pensar en la incoherencia con lo que antes dicho: no se pinta un momento de trabajo arduo, sino justamente un peón que desobedece el orden y se niega a trabajar. Si hiciéramos un recorte de la escena secundaria en donde vemos a los peones junto con los animales en actitud de trabajo, nuestra nueva imagen coincidiría con las ideas expuestas. Pero el tema de la pintura es otro: es el peón que no quiere trabajar ante la mirada de un capataz que le insiste que obedezca. ¿En qué trama de sentido cabe esta representación?

Para esto, retomaremos la hipótesis brevemente expresada por Roberto Amigo (s.f.) en su catálogo razonado: para Boneo, “los problemas educativos eran centrales, al punto que había proyectado una academia y editado un manual de dibujo escolar.” Su trayectoria académica antes mencionada y sus pensamientos masónicos refuerzan esta idea. Es por eso que no sería extraño pensar que Boneo siguió de cerca la celebración del Segundo Congreso Pedagógico en Buenos Aires, celebrado en diciembre de 1900. Este congreso se presentó como una continuación renovada del Primer Congreso en 1882, de donde nace la conocida ley 1420 de Educación Común. Se destacan como participantes Francisco Berra, pedagogo argentino entonces Director General de Escuelas, y Estanislao Zeballos, político e intelectual argentino que cerró el Congreso con un discurso. En los días de la reunión se discutieron distintos temas referidos a la educación argentina: el desarrollo psico-motriz del niño, el papel del maestro como educador, la importancia de la higiene, la regulación de horarios y rutinas, y lo referido a la “cuestión social” y su relación con el sistema educativo. Rescataremos una cita de las conclusiones generales del Congreso escritas por Berra que dice:

“No se ha de contraer a solo instruir, ni a solo educar, ni a dar capacidad correspondiente a profesión determinada [...], sino que ha de crear, en cuanto sea compatible con las fuerzas físicas y mentales de los alumnos, la capacidad teórica y práctica suficiente para que cada persona haga lo que en circunstancias ordinarias generales tenga que hacer por sí misma [...] Debe tratarse de que las escuelas y colegios sean centros de trabajo. La labor debe dirigirse a satisfacer las más importantes necesidades del individuo y de la comunidad”. (Coll Cárdenas, 2004: 61)

Esta cita creemos refleja de manera sintética el espíritu del congreso: asegurar la educación teórica y práctica del ciudadano, para su propio bien y el de la sociedad toda. Y por si las conclusiones no son claras, Zeballos cierra el cónclave llamando a hacer de la escuela argentina “una valla contra el socialismo” (de Lucía; 2014: 13), reforzando la idea de un estado capitalista liberal que ve en Europa el modelo de progreso y en Estados Unidos a un tutor y mentor.

Encontramos entonces en este suceso histórico una clave para entender a nuestro peón rebelde: al igual que el indio salvaje, el gaucho vago se desactiva de todo recelo. La intelectualidad porteña ya está poniendo en marcha un plan para erradicar la rebeldía del perezoso: una escuela formadora y “civilizadora”, que garantice el proyecto de país, minimice el margen de error, y adiestre al trabajador pampeano. Boneo, creyente del proyecto instructor y adherente a la educación académica, al parecer ve en este Congreso un avance en la materia, y una esperanza que lo lleva a grabar una escena pintoresca de un pasado (sin embargo, nada lejano) resuelto.

Consideraciones finales

Sugerimos entonces, después de este estudio, que el artista ha encontrado en las búsquedas representacionales de corte impresionistas una motivación plástica, y una motivación temática dentro del debate de un arte nacional criollo, con las ideas de una educación funcional a un modelo de país capitalista con su auge en las conferencias del Segundo Congreso Pedagógico de 1900.

La obra se encuentra actualmente en el archivo del Museo Nacional de Bellas Artes (no exhibida), que se adquirió por donación del nieto del pintor en 1935. No hay registros de premiaciones y/o comentarios en la prensa que destaquen a la pintura, y deducimos que permaneció como parte de la colección privada de la familia hasta la donación.

Si bien el género de costumbres gauchesca como representante de un estilo nacional estuvo siempre presente en los debates de estas décadas, al parecer ya iniciado el siglo, ni la obra *Capataz y peón rebelde*, ni la producción general de su autor tuvo mucha popularidad o repercusión en los estudios canónicos. Boneo no se encuentra entre los mencionados en “La evolución del gusto artístico en Buenos Aires” (Schiaffino; 1933), libro que Schiaffino publicó en medio de la polémica. Recordemos que la Escuela que dirigía cerró sus puertas ya para 1890. Podemos explicar su pobre fama a la adhesión a las instituciones oficiales de los '70, mientras que los circuitos más alternativos y paralelos fueron los que después se impusieron dentro del campo. La Escuela de Sarmiento va a cerrar sus puertas en silencio, mientras que la Sociedad Estímulo Bellas Artes, fundada desde la insubordinación y el rechazo, va a consolidarse en una Academia oficial en 1905, y en un Museo Nacional en 1895 con Schiaffino como director. Por los datos que conocemos parece que Boneo se dedicó a la docencia después de su ostracismo institucional. Y aunque nuestra obra no fue destaca dentro de la prensa y probablemente ni siquiera expuesta públicamente, no deja de ser un testimonio más de la extensa y multifacética producción cultural de las últimas décadas del XIX y las primeras del XX en Buenos Aires.

Bibliografía

- Amigo, Roberto. Catálogo razonado de *Capataz y peón rebelde*. Disponible en <http://mnba.gob.ar/coleccion/obra/2502> [23/06/2016]
- Amigo, Roberto. Catálogo razonado de *Agencia de colocaciones*. Disponible en <http://mnba.gob.ar/coleccion/obra/2504> [23/06/2016]
- Coll Cárdenas, Marcelo Daniel. “El Segundo Congreso Pedagógico Argentino (1900) y su incidencia sobre la educación bonaerense”. Anuario del Instituto de Historia Argentina, 2004. no 4. Pp. 59-73. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3248/pr.3248.pdf [23/06/2016]
- de Lucía, Daniel Omar. “El congreso pedagógico de 1900 en Buenos Aires: educación y campo de poder”. Pacarina del Sur. año 5, 2014. no 20. Disponible en <http://www.pacarinafelsur.com/home/amautas-y-horizontes/64-el-congreso-pedagogico-de-1900-en-buenos-aires-educacion-y-campo-de-poder> [23/06/2016]
- Malosetti Costa, Laura. Cap. III. “Las Artes Plásticas Entre El Ochenta Y El Centenario” En: Burucúa, J. E. (Dir.) Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad Y Política. Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Pp. 162-216.
- Schaffino, Eduardo. “La evolución del gusto artístico en Buenos Aires”. Francisco A. Colombo. Buenos Aires, 1933.

JEIDAP

3º JORNADAS ESTUDIANTILES DE
INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS
ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES

ISBN 978-950-34-1542-9

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

- http://www.cervantesvirtual.com/portales/esteban_echeverria/imagen_lugares/imagen/_la_pampa_siglo_xix_paris [23/06/2016]
- http://cvaa.com.ar/00sigloxix/05_p4_10.php [23/06/2016]
- http://www.me.gov.ar/pinacoteca/autores/bibliografia.html?cod_autor=17 [23/06/2016]
- <http://www.lagazeta.com.ar/universidad.htm> [23/06/2016]